

# **ЖИВОТНА И СТВАРАЛАЧКА ОДИСЕЈА АКАДЕМИКА ИВАНА ЈЕВТИЋА**

Тематски зборник

Уредница Ивана Медић

Музиколошки институт САНУ  
Београд 2020.



## САДРЖАЈ

### БИОГРАФСКА, СТИЛСКА И ЕСТЕТИЧКА РАЗМАТРАЊА

Ивана Медић

**Иван Јевтић – српски композитор са париском адресом и међународним угледом** 8

Sylvie Nicephor

**La musique d'Ivan Jevtić est-elle l'expression d'un humanisme musical?** 18

Силви Нисефор

**Да ли је музика Ивана Јевтића израз музичког хуманизма?** 29

### ИНСТРУМЕНТАЛНА МУЗИКА

Јелена Јовановић

**Елементи српске фолклорне музичке традиције у делима за лимени дувачки квинтет Ивана Јевтића** 42

Оливера Николић

**Музички свет Ивана Јевтића у превирању између традиционалног и новог уметничког израза. Тенденције промена на примеру изабраних дела концертантног жанра** 60

Марија Мисита

**Видови испољавања модернизма у композицијама за виолину Ивана Јевтића: домети интерпретације** 80

Милош Браловић

**Осавремењена архаика: *Vers Byzance...*, концерт за виолу и гудачки оркестар Ивана Јевтића** 130

Тамара Кнежевић

**Други концерт за трубу Ивана Јевтића – спектар боја и карактер композиције** 142

Марија Голубовић <b>Својства клавирског стваралаштва Ивана Јевтића</b>	150
Владимир Милошевић <b>Шест прелида за клавир Ивана Јевтића</b>	164
ОПЕРА	
Вања Спасић <b>Елементи комичног у опери <i>Мандрајола</i> Ивана Јевтића</b>	174
Белешке о ауторима	189



Милош Браловић<sup>1</sup>

## Осавремењена архаика: *Vers Byzance...*, концерт за виолу и гудачки оркестар Ивана Јевтића<sup>2</sup>

---

Концерт *Vers Byzance...* (*Ка Византији...*) за виолу и гудачки оркестар Ивана Јевтића настао је 1984. године, као једно од бројних концертантних дела овог композитора. У овом раду настојаћемо да прикажемо начине на које се у концерту *Vers Byzance* транспонује „дух“ музике Истока, како га сам Јевтић назива, будући да није реч о цитирању духовних мелодија. Другим речима, показаћемо како модалне мелодије, налик на црквено појање, проналазе своје место, то јест бивају инкорпорисане у класичарски конципиран сонатно-симфонијски троставачни циклус. Имајући у виду „изглед“ концерта, односно његове чисто музичке особине, али и, како је композитор истакао, повезаност главне теме са почетном темом композиције *Оче наш* Јосифа Маринковића, чини се да је веза са Византијом и духовном музиком средњовековног истока – апстрактна. Дакле, представимо начине на које Јевтић дочарава „архаичност“ у концерту за виолу и гудачки оркестар *Vers Byzance*.

---

<sup>1</sup> milosbralovic@gmail.com

<sup>2</sup> Студија је написана у оквиру научноистраживачке организације Музиколошки институт САНУ, коју финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (РС-200176).

У историји српске музике, жанр концертантне музике један је од оних који су своју експанзију доживели током XX века. Међу значајним представницима овог жанра налази се и Иван Јевтић. Управо концертантна музика чини значајан део опуса овог композитора, па му с разлогом припада значајно место међу представницима овог жанра у савременој српској музици. Јевтићев концертантни опус чини низ концерата за лимене дувачке инструменте: три концерта за трубу (1973, 1988, 1992), два концерта за хорну (1993, 1994), концерт за тромбон (1993), концерт за тубу (1992); поред њих, компоновао је и три концерта за клавир (1972, 1985, 1991), два концерта за флауту (1975, 1999), три концерта за виолончело (1981, 1995, 1997; уп. Николић 2017: 221) итд. Поред ових концерата, Јевтић је аутор значајног броја концертантних композиција за два или три инструмента (Николић 2017: 221), иначе ретких у историји наше музике. Имајући у виду бројност концертантних дела, Јевтићево интересовање за овај жанр је и више него очигледно. Међу њима, налази се и Концерт за виолу и гудачки оркестар *Vers Byzance...* (*Ка Византији...*, 1984), који ће бити у центру наших разматрања. Овај помало интригантан наслов открива нам композиторову инспирацију духовном музиком православног Истока, што намеће питања: који елементи те музике су присутни у овом концерту и на који начин се они у њему појављују? Исто тако, испитаћемо на који начин се ови елементи уграђују у осавремењени музички језик, заснован на техници проширене тоналности, као и – што ћемо касније представити – слободно схваћен троставачни сонатно-симфонијски циклус.

Инспирација архаичним темама није нова у историји српске музике. Поменимо само примере попут музичких драма *Ђурађ Бранковић* из 1938, или *Анђиџона* из 1958, или балета *Живи ојан*, насталог између 1943. и 1956. године, Светомира Настасијевића (1902–1980); ова дела инспирисана су српском средњовековном историјом, античком драмом, односно сценама из живота старих Словена (уп. PERIĆIĆ 1969: 344–347). Можемо споменути и оперу *Симонида* (1956) Станојла Рајичића (1910–2000), или неке од најзначајних оперских остварења Петра Коњовића (1883–1970), као што су *Женидба Милоша Обилића* (*Вилин вео*, 1917), *Кнез од Зете* (1927) или *Ошацибина* (1960), поред бројних других остварења. У домену инструменталне и вокално-инструменталне музике за концертно извођење, нарочито је значајан циклус *Музика октоиха* Љубице Марић (1909–2003), настајао од 1958. до 1963. године, а заснован на напевима из записа *Осмојласника* Стевана Стојановића Мокрањца (1856–1914). У већини поменутих дела постоји конкретна музичка „референца“, односно цитат неке већ постојеће мелодије – најчешће у виду мелографисаног записа који се цитира у партитури и са којим се даље ради у музичком току. Но, у случају Јевтићевог концерта *Vers Byzance*, цитираних фрагмената нема, осим почетне теме става (која садржи и, као што ћемо видети, најизраженији мотив који обезбеђује јединство циклуса) за коју је сам композитор изјавио да подсећа на тему композиције *Оче наш* Јосифа Маринковића (1851–

1931); поред тога, Јевтић је навео и инспирацију модалним лествицама и музиком Истока (уп. Николић 2017: 221–222). У наставку, укратко ћемо аналитички представити овај концерт.

Уводни одсек првог става, *Misterioso*, почиње излагањем поменуте модалне теме у деоници соло виоле, тонално центриране *in E*. Иако би се испрва могло учинити да ова тема варира између тоналних центара А и Е, њен завршетак на тону Е, у 5. такту, пропраћен је њеном имитацијом у деоници првих виолина на горњој секунди. Стога се као тонална окосница успоставља терца Е-Г, чиме се потврђује тонални центар *in E*. Уводни одсек није примарно грађен имитационо, будући да се укључивањем осталих деоница од 10. такта успоставља слободна полифона фактура, у којој је непериодична тема у деоници виоле пропраћена контратемом у деоници првих виолина, изразито развијеном басовом линијом у деоници виолончела и контрабаса, док деонице других виолина и виола, третиране колористички, употпуњују музички ток. Ова главна, модална тема из увода се појављује више пута током концерта, а у првом ставу њено место је на структурно важним местима – као уводна тема, на средини става и у коди (Пример 1).

Рапсодичан први став садржи обресе сонатног облика. Након увода чији смо садржај изложили, у 17. такту јавља се главна тема става, са своја два одсека (т. 17 и парт. бр. 2). Оба одсека су тонално центрирана *in C*, а пропраћена су остинантним фигурама у колористички третираном гудачком оркестру. Специфично је да у другом одсеку главне теме тоналну окосницу чини тритонус C-Fis. Употребом овог интервала не постиже се примарно ефекат подизања тензије, већ је истакнута његова колористичка улога, која доноси контраст између два одсека (Примери 2 и 3). Након другог одсека, следи кратка виртуозна солистичка каденца. За њом следи низ колористичких акорада у тремолу гудачких инструмената, над којима се сада, као друга тема појављује тема из увода, тонално центрирана *in A*, што потврђује њену тоналну, односно модалну амбивалентност уочену у уводу.

**Пример 1.** И. Јевтић, *Vers Byzance...*, I став, *Misterioso*, т. 1–14. Аутограф (1984).  
© Gérard Billaudot Éditeur.

Paris 1984.

The image displays three systems of handwritten musical notation for an orchestral work. The first system features a Viola solo part with a 'p' (piano) dynamic marking. The second system includes Violini (I and II) and Viola parts, with the Violini marked 'p dolce'. The third system is more complex, involving Viola, Violini, Viola, Violoncelli, and Contrabasso parts, with various dynamic markings such as 'mf', 'crescendo molto', 'p', 'mp', 'f', and 'crescendo'.

**Пример 2.** И. Јевтић, *Vers Byzance...*, I став, *Misterioso-Allegro giusto*, т. 15–24. Аутограф (1984). © Gérard Billaudot Éditeur.

Allegro giusto (♩ 144)

Viol. I, Viol. II, Vla., Vcl., Cb.

div. ben marcato

simile

**Пример 3.** И. Јевтић, *Vers Byzance...*, I став, *Росо тено*, парт. бр. 2–3:3. Аутограф (1984). © Gérard Billaudot Éditeur.

Handwritten musical score for the first movement "Rosa Teno" of the concert "Vers Byzance...". The score is for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. It features a tempo marking of "poco meno" (♩ = 108) and a dynamic marking of "p" (piano). The score is divided into two systems, with the first system starting at measure 4 and the second system starting at measure 3. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Од партитурне ознаке 8 започиње обиман развојни одсек заснован претежно на материјалу главне теме, која је, као и у условно схваћеној експозицији, пропраћена остинантним фигурама у оркестру – што чини звучну основу, својеврсни „фон“ над којим се одвија деоница соло виоле. „Смирењем“ остинантних трака припрема се реприза споредне теме, која истовремено представља и коду става. Реприза главне теме из експозиције је изостављена, будући да је била искоришћена као основа развојног одсека. Споредна тема је најпре центрирана *in C*, да би се потом од 9. такта од партитурне ознаке 8 њен материјал „распао“ и тонални центар се трансформисао *in E*, чиме се став тонално заокружује.

Други став, *Lento*, отпочиње кратким уводом *in Fis* (т. 1–9), да би се од партитурног броја 1 јавила главна тема става, тонално центрирана *in E*. Средишњи одсек, од парт. ознаке 2, тонално је центриран *in F*, а заснован је

на раду са секундним сазвуком (F, F-Fis, E-Fis-Gis) (Пример 4), из којег се постепено развијају остинантне траке над којима се у деоници соло виоле развија материјал из претходног одсека, претварајући се у остинато, којим се завршава одсек. Од партитурног броја 6 започиње завршни одсек, тонално центриран *in E*, који условно можемо да разумемо као репризу. Материјал главне теме става, из првог одсека, испресецан је одсечним *pizzicato* фрагментима писаним по узору на остинантне фигуре средишњег дела. Од трећег такта у партитурном броју 8, појављује се почетна тема из увода првог става, као кода и то цитирана од 5. такта првог става. Иако би почетни сазвук при њеној појави имплицирао тонални центар *in E*, овај став се завршава *in A*.

**Пример 4.** И. Јевтић, *Vers Byzance...*, II став, Lento, парт. бр. 1:11–2:5. Аутограф (1984). © Gérard Billaudot Éditeur.

The image shows a handwritten musical score for measures 11 to 15 of the second movement of 'Vers Byzance...'. The score is written for a string quartet: Viola, Violin I (V.I.), Violin II (V.II.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 11 is marked with a circled '2'. The Viola part has a 'pizzicato' marking. The Violin I part has an 'arco' marking. The Violoncello part has a 'pizzicato' marking. The Contrabass part has a 'pizzicato' marking. The score ends with a double bar line and a 'ff feroce' marking.

Последњи став садржи обриси сложене троделне песме, но недостатак дословне репризе, као и рапсодично низање одсека у средишњем делу, одају другачији утисак. Као и у претходним ставовима, главна тема овог става, тонално центрирана *in Cis*, изложена је у деоници соло виоле, да би затим послужила као модел за имитацију у деоници првих виолина и потом виола, али да би се већ од 5. такта распала у низ остинантно третираних фигура (Пример 5).

Пример 5. И. Јевтић, *Vers Byzance...*, III став, *Allegro ma non troppo*, т. 1–8. Аутограф (1984). © Gérard Billaudot Éditeur.

49

The musical score is for the third movement, 'Allegro ma non troppo', of the concerto 'Vers Byzance...' by I. Jevtić. The tempo is marked as 'Allegro ma non troppo (♩ = 112)'. The score is for Violin, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The first system shows the Violin, Viola, Violoncello, and Contrabasso parts. The second system shows the Violoncello and Contrabasso parts. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Од 6. такта у партитурном броју 1 започиње следећи одсек овог дела, идентичне грађе, тонално центриран *in C*, а потом од партитурног броја 3 и последњи одсек тонално центрира *in H*, да би се на самом крају дела, пред партитурни број 4 вратио полазни тонални центар *in Cis*. Од партитурног броја 4 следи краatak прелаз, који припрема нови тонални центар *in G*, а самим тим и средишњи део, који садржи три одсека: први *in G*, са специфичном остинатном фигуром у деоници соло виоле, у секстолама, потом други од партитурног броја 6, тонално центриран *in D* и, трећи, тонално центриран *in A*, од партитурног броја 7, са специфичним четвртинским остинантним понављањем квартно-секундног акорда. Непотпуна реприза састоји се од понављања првог одсека првог дела, од партитурног броја 10, са тоналним центром *in Cis*. За њим следи кода, од партитурног броја 13, која се састоји од уводне теме целог концерта, која осцилира



између тоналних центара *in Gis* и *in G*, при чему се припрема пододсек коде, *quasi presto*, са тоналним центром *in G* и виртуозним пасажима у деоници соло виоле, налик онима какви су се јавили у средишњем одсеку средњег дела (Пример 6).

**Пример 6.** И. Јевтић, *Vers Byzance...*, III став, *A tempo lmo-quasi presto*, парт. бр. 13:2–13:15. Аутограф (1984). © Gérard Billaudot Éditeur.

The image displays three systems of handwritten musical notation for a string quartet. The first system, marked 'sostenuto', features a Viola part with a melodic line and a dense texture of sixteenth notes, while the Violins, Violoncello, and Contrabass provide a rhythmic accompaniment. The second system, marked 'quasi presto (lento)', shows a more active Viola part with frequent sixteenth-note passages, and the other instruments continue with their accompaniment. The third system, marked 'div. a 4', shows the Viola part becoming more melodic and expressive, with the other instruments providing a steady accompaniment. The notation is in G major and 4/4 time, with various dynamics and articulation marks throughout.

У основи, реч је о сонатно-симфонијском циклусу чије су унутрашње формалне конструкције наизглед замагљене, како би се унутар њега истакла тема увода првог става, чија је основна карактеристика модалност, а самим тим и тонална амбивалентност. Њена специфичност није само у тоналним особеностима, већ и у чињеници да се појављује на структурно важним местима, као и да на специфичан начин прожима све материјале који се током концерта јављају.

Богата оркестрација овог дела указује на композиторово дубоко и темељно познавање извођачке технике на гудачким инструментима. Изразито захтевне деонице како соло виоле, тако и осталих гудачких инструмената, доприносе изградњи веома богате звучне слике. Извођачке технике се крећу у распону од хоморитмичних, одсечних ефеката налик звуку удараљки, какви можда наликују третману гудачких инструмената у балету *Посвећење ђролећа* (1913) Игора Стравинског (Игорь Фёдорович Стравинский, 1882–1971), преко разноврсних ритмичких фигура које граде треперава остината, до звучно нежних тремола, у виду импресионистичких ефеката. Другим речима, богатство заступљених извођачких техника као да је било у функцији надомешћивања „недостатака“ монохроматског ансамбла какав је гудачки оркестар.

\*\*\*

Веза са Византијом је, очигледно, далека. Она се огледа у присуству модалних, наизглед тонално неодређивих тема непериодичне грађе, неретко речитативног карактера. Насупрот томе, у концерту се јављају тековине музике модерног доба, оличене у богатом и реском хармонском језику, богатој оркестрацији и модификованој, али у основи класичној форми. Њих у основи спаја идеја класичности, карактеристична за Јевтићев опус у целини, а која архаичност средњег века као инспирацију везује и „мири“ са савременим композиционо-техничким поступцима. Тај вид класичности, који се јавља у Јевтићевом опусу подразумева виталност и, на одређени начин, „регенеративна“ својства музике, која су пре свега последица надоградње канона историје музике (уп. Микић 2009: 48), што је у Јевтићевом случају, а имајући у виду његов опус у целини, више него очигледно. Силви Нисефор (Sylvie Nicéphor) наводи да је у основи Јевтићеве музике њена комуникативност са публиком: „како млади, тако и старији слушаоци су их [одломке из дела *Тема и три варијације* и *Квинтет бр. 2*] прихватили. Помислила сам да је разлог томе јасан: музика је махом била тонална, заснована на тематском раду и ритмична. Чинило се да је остварила један циљ: истицање богатог инструменталног корпуса и захтев за умешним извођењем“ (Нисефор 2016: 5). Очигледна непосредност која постоји у музичком изразу Ивана Јевтића заснована је на непролазним (музичким) вредностима, које, посредоване раније описаним композиционо-техничким поступцима постају свима блиске и пријемчиве.

*Цицирана лиџераџура*

- MIKIĆ, Vesna (2009) *Lica srpske muzike: Neoklasicizam*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- НИКОЛИЋ, Оливера (2017) „Музички свет Ивана Јевтића у превирању између традиционалног и новог уметничког израза.“ *Музикологија/ Musicology* 23: 219–237.
- НИСЕФОР, Силви (2016) *Иван Јевџић. Композиџор на џуџевима слободе*. Превод с француског на српски: Мила Катарина Ђуровић, Милена Анђелић. Београд: ПАΙΔΕΙΑ – САНУ. / NISERFOR, Sylvie (2016) *Ivan Jevtić. Itinéraire d'un musicien libre*. Belgrade: PAIDEIA – SANU.
- PERIČIĆ, Vlastimir (1969) *Muzički stvaraoци u Srbiji*. Beograd: Prosveta.

Ивана Медић (ур.)  
**ЖИВОТНА И СТВАРАЛАЧКА ОДИСЕЈА АКАДЕМИКА ИВАНА ЈЕВТИЋА**

*За издавача*  
др Катарина Томашевић, директорка Музиколошког института САНУ

*Рецензенти*  
Светислав Божић, редовни професор Факултета музичке уметности у  
Београду, дописни члан Одељења уметности САНУ  
Катарина Томашевић, научни саветник, Музиколошки институт САНУ  
Данијела Здравих Михаилковић, ванредни професор Факултета уметности  
Универзитета у Нишу  
Александар Васић, научни сарадник, Музиколошки институт САНУ  
Јелена Јанковић-Бегуш, уредник програма, ЦЕБЕФ, Београд

*Насловна страна*  
Иван Јоцић, *Отпibooks*

*Дизајн и ѡрелом*  
Ивана Медић

*Штампа*  
Скрипта Интернационал, Београд

*Тираж*  
200 примерака

Прво (некомерцијално) издање, 2020.

ISBN 978-86-80639-58-1

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

78.071.1:929 Јевтић И.(082)  
785(497.11)"19/20"(082)

**ЖИВОТНА и стваралачка одисеја академика Ивана Јевтића** : тематски зборник / уредница Ивана Медић. - 1. (некомерцијално) изд. - Београд : Музиколошки институт САНУ, 2020 (Београд : Скрипта интернационал). - 192 стр. : илустр., ноте ; 25 cm

Радови на срп. и франц. језику. - Тираж 200. - Белешка о ауторима: стр. 189. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад.

ISBN 978-86-80639-58-1

1. Медић, Ивана, 1975- [уредник]  
а) Јевтић, Иван (1947-) -- Зборници

COBISS.SR-ID 29985801